

Desenhar (n)a cidade caminhante

ALICE DOTE*

Resumo: O presente texto busca tecer uma reflexão sobre o desenho como tática de pesquisa antropológica urbana, abordando suas potencialidades também como prática, relato e invenção da cidade. Para tanto, parto das minhas experiências com os desenhos que venho realizando durante a pesquisa “Cidade Caminhante”, no Centro de Fortaleza/CE, no intuito de compreender como o desenhar é uma maneira de relacionar-se *com* os espaços praticados e os fragmentos de imagens que deles emergem, bem como de partilhar essas experiências de campo. Proponho uma aproximação entre o desenhar, o caminhar e o parar, entendendo-os como movimentos potentes na construção de maneiras de vivenciar e ver o mundo em que mergulhamos como habitantes e pesquisadores da cidade.

Palavras-chave: Desenho; Cidade; Caminhar; Antropologia Urbana; Fortaleza.

Draw (in) the walking city

Abstract: The present text seeks to weave a reflection on drawing as a tactic of urban anthropological research, addressing its potential as well as practice, report and invention of the city. To this end, I start from my experiences with the drawings that I have been doing during the research “Walking City”, in the Center of Fortaleza/CE, in order to understand how drawing is a way of relating with the spaces and fragments of images that emerge from them, as well as sharing these field experiences. I propose an approximation between drawing, walking and stopping, understanding them as potent movements in the construction of ways to experience and see the world we dive into as inhabitants and researchers of the city.

Key words: Drawing; City; Walk; Urban Anthropology; Fortaleza.



* ALICE DOTE é pesquisadora e artista visual. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará. Co-criadora do coletivo Narrativas Possíveis.

Tateando caminhos, inquietando o olhar

*“Deambulo aos esgarços.
Vou deixando pedaços de mim no cisco.
O cisco tem agora para mim uma importância de Catedral.”*
(BARROS, 2015, p. 108)

Em uma manhã de sexta-feira de março de 2019, sento em um dos bancos de madeira da Praça dos Leões¹, depois de muito perambular pelos caminhos de pedras portuguesas que a cortam, pego o caderno em que tomos notas de campo, uma lapiseira e uma borracha, e começo a desenhar.

É a primeira vez que o faço em campo, mas já venho desconfiando, como relatei em outros diários, que eu preciso vivenciar essas situações de parar e permanecer. Eu poderia apenas ficar sentada e observar, mas poderia também desenhar o que observava. Desenhar, que nunca foi uma escolha metodológica a priori, surge nesse processo de pesquisa como uma possibilidade de perceber melhor os espaços enquanto pauso o caminhar e prolongo-me neles. Desenhando, preciso estar aqui e olhar com mais atenção para perseguir as coisas e suas sutilezas. (Diário de campo da autora, 29/03/2019)



Figura 1 – “Não era eu tomando aquela cerveja às onze da manhã”. Desenho. Elaboração da autora (29/03/2019).

¹ Praça no Centro de Fortaleza/CE.

Durante a feitura desse desenho, noto que tenho mais dificuldade em desenhar figuras humanas do que edificações e a materialidade urbana em geral, o que gera certa frustração. Queria retratar os passantes, os homens que bebem cerveja sob o toldo do bar Lions² e o garçom encostado à soleira da porta, os vendedores ambulantes de picolé Pardal³ ou de CDs, a banca de Loteria dos Sonhos⁴, os trabalhadores que passam carregando carrinhos de mão ora cheios, ora vazios, outros que almoçam marmitas nos bancos próximos e, ainda, aqueles jogando baralho e xadrez nos bancos atrás de mim, o bêbado que simula aproximar-se... Mas, mesmo que eles sejam apenas rabiscos no desenho, eu enxergo sua presença na tentativa de desenhá-los.

Talvez seja isso o desenho: uma perseguição incessante das coisas, assim como a palavra o é para Ítalo Calvino (1990). Mais do que “registro” ou “representação”, o desenho é o olhar singular que o torna possível (BERGER, 2012). Ele tateia outra maneira de perceber e de estar nos espaços, pousando atenção demorada em um bocadinho de cidade por vez, tentando levar consigo o que vemos e que também nos olha, em meio a uma enxurrada de imagens que nos solicita o olhar. Colocar-se à cata das sutilezas da cidade é também próprio do caminhar, à maneira do poeta e do trapreiro de Benjamin (2018)⁵, que erram pela cidade catando rimas e, a todo instante,

param para colher o lixo que encontram. Esse caminhar trata-se de um seguir indícios, pistas e rastros aparentemente insignificantes e negligenciáveis (GINZBURG, 1989). É um andar com os olhos, um olhar com o corpo, um faro ao possível.

Procurar uma maneira tal de perceber a cidade que habito e que pesquiso tem me inquietado na busca de linguagens como a fotografia, o audiovisual e o desenho não só como métodos de pesquisa, mas como práticas de espaço dotadas de forte valor epistemológico no pensar a cidade. Além disso, por meio desses métodos-táticas, emergem questões próprias de um “pensar a pesquisa”, pensar a minha presença no campo e pensar-me como pesquisadora-artista-habitante. Assumindo tais táticas na pesquisa, torna-se cada vez mais claro que não se separa um corpo-habitante, um corpo-pesquisador e um corpo-criador, sendo esse, na verdade, um corpo “percebedor-produtor”, imerso nas linhas dos acontecimentos de pesquisa e de vida (INGOLD, 2015). Na tentativa de tecer as camadas de diferentes práticas dos espaços vividos e pesquisados, vem-se inventando uma combinatória de métodos-táticas que se mostram diferentes maneiras de pesquisar *com a cidade e habitá-la*.

Aqui, debruço-me sobre a prática do desenho ainda incipiente nesse processo de pesquisa, mas potente como motor de deslocamentos do pensamento. Os desenhos que trago nestas páginas não são fruto de uma intenção, de uma reflexão ou de um planejamento prévio à sua feitura. São improvisações no curso de um movimento. O método é aquele que se faz “ao longo do caminho”, “enquanto se está procedendo” (CARERI, 2017, p. 115). Na prática etnográfica do caminhar no Centro de Fortaleza, encontro situações

² Bar existente há mais de vinte anos no andar térreo de um edifício histórico na Praça dos Leões.

³ Pardal é uma marca nordestina de picolés e sorvetes, sediada em Fortaleza desde 1994.

⁴ Uma modalidade de loteria criada pela Lotece, empresa responsável pelas loterias no Ceará. Podem-se encontrar várias bancas de Loteria dos Sonhos pelas ruas do Centro de Fortaleza.

⁵ Referência às passagens em Benjamin (2018, p. 579; p. 601; p. 607).

de parar e, daí, vem o desenho. Em alguns, demoro-me mais; noutros, os esboços são rápidos, rabiscados ora em pé, ora sentada em uma calçada, e retomados e desenvolvidos depois, lentamente. Considerando o desenho também uma forma de observação e de descrição, percebo que vou criando uma espécie de “diário gráfico”, junto ao já conhecido diário de campo (AZEVEDO, 2016a). Ainda que, talvez por conta mesmo do caráter improvisado da prática, esse diário gráfico em construção seja fragmentado, desmembrado em papéis e cadernos diversos, percebo nele uma possibilidade de leitura e de relato do espaço cujas potencialidades podem estar, justamente, no seu caráter fragmentário, descontínuo, fático (CERTEAU, 1994).

O desenho que abre este texto foi o primeiro feito durante a pesquisa “Cidade Caminhante”⁶, a qual se volta ao encontro com escritas urbanas⁷ no Centro de Fortaleza/CE através da prática etnográfica do caminhar. Durante esse processo, comecei a realizar desenhos no, do e sobre esse espaço, os quais têm provocado reflexões sobre o desenho não só como método de pesquisa na antropologia

urbana, mas como maneira de praticar, perceber e contar a cidade nos seus rastros; em suma, de habitar a cidade caminhante. Nesse sentido, o escopo do artigo não contempla outros aspectos do tema da referida pesquisa, a contextualização do seu campo e *lócus*, ou os demais métodos operados, mas, especificamente, a prática do desenho na pesquisa. A partir dessas experiências, o presente artigo busca tecer uma reflexão sobre o desenho como prática, relato e invenção do espaço, relacionando-o, ainda, ao caminhar e ao parar.

Caminhar e perseguir rastros

“O real não está na saída nem na chegada:

ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.”

(ROSA, 1994, p. 86)

A cidade é o lugar do movimento e da proliferação da imagem. O movimento cria imagens, e as imagens provocam movimentos. Do mesmo modo que a urbe produz e é evocada em imagens, estas também afetam, conduzem e modificam o espaço urbano e o seu acontecer cotidiano, o que nos leva a pensar em uma poética das imagens em movimento, ou do movimento das imagens, ou das imagens da cidade em movimento. Partindo de Certeau (1994), podemos falar de uma tal *poética* da cidade cotidiana: poética como “criar, inventar, gerar” (CERTEAU, 1994, p. 318), o que o autor chama de “artes de fazer”. Nesse sentido, refiro-me às imagens criadas no movimento, especificamente, o movimento ao rés do chão, o caminhar; e ao movimento que elas convocam – tanto o que se dá nas maneiras de mover-se na cidade quanto os deslocamentos do pensamento.

⁶ Realizada no curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, sob orientação da professora Glória Diógenes.

⁷ Na pesquisa, com “escritas urbanas” refiro-me a frases e palavras, realizadas em técnicas como pixação, estêncil e lambe-lambe, em muros e demais suportes gráficos da cidade. As pixações são intervenções escritas, legíveis ou não, na materialidade urbana, feitas com tinta *spray*, rolinhos ou pincel com tinta, ou canetas marcadoras. Os estênceis são intervenções que se utilizam de moldes recortados e tinta (comumente *spray*) para aplicar frases e desenhos em um suporte. Os lambe-lambes são cartazes com frases, desenhos ou fotografias afixados no espaço público, geralmente com uma espécie de cola caseira.

Por meio da prática etnográfica do caminhar, podemos cultivar uma relação mais corpórea e sensorial com os espaços da cidade. Se eu precisava encontrar aquilo que habita as ruas do Centro de Fortaleza, eu também deveria habitá-las e percorrê-las – se isso já era um entendimento que me estimulava ao caminhar cotidianamente (no entanto, ao sabor do acaso), tornou-se uma prática sistemática e, gradualmente, aprimorada de pesquisa. Nesse sentido,

se mover, conhecer e descrever não são operações separadas que se seguem umas às outras em série, mas facetas paralelas do mesmo processo – aquele da vida mesma. É movendo-nos que conhecemos, e é movendo-nos também que descrevemos. (...) Um ser que se move, conhece e descreve deve estar atento. Estar atento significa estar vivo *para* o mundo. (INGOLD, 2015, p. 13, grifo do autor)

No caminhar, o que está em questão não é (ou não somente) a conexão entre pontos de partida e de chegada fixados no espaço, mas o traçar de um *entre* que é sempre movimento e transmutação, um emaranhado de fios em inacabável fazer-se e desfazer-se (INGOLD, 2012). O caminho tem um valor em si, na própria travessia que ele instaura, pois é nesse entremeio que ele se potencializa – não *em* uma coisa ou outra, mas *entre* elas, como um riacho que passa pelas margens, carrega-as e adquire velocidade pelo meio (DELEUZE e GUATTARI, 2011). Nos caminhos – e no caminhar –, reunimo-nos ao emaranhado de fios que constitui os acontecimentos urbanos, nós mesmos sendo mais uma das linhas ao longo das quais as coisas são continuamente criadas.

É por isso que, no deslocamento que o *entre* provoca, encontramos não só um procedimento metodológico rico em

percepção da cidade em movimento, como também uma maneira de inventar a cidade nas suas “geografias cotidianas” (SILVA, 2014, p. 2). A partir de Certeau (1994), podemos entender que o caminhar, mais do que um método de pesquisa, é ele próprio uma das múltiplas formas deambulatórias de manifestar-se nas paisagens e passagens urbanas, muitas vezes contornando, contradizendo ou negando os usos da cidade prescrita e normatizada, e criando práticas e imagens outras na e da cidade. Nos rastros da experiência transeunte, inventa-se uma cartografia outra, multiforme, não localizável e impossível de gerir, da cidade. O caminhar, como algo da “invençônica”⁸, também cria cidades.

Inquietando o exercício de um olhar nômade, é possível potencializar a aventura da exploração e da criação da cidade com recursos como a fotografia, o audiovisual, o desenho, entre outras linguagens artísticas. Ao longo desta pesquisa, essa combinação de táticas vai se formando na tentativa de encontrar maneiras de ir lidando *com* o observado e o vivido no campo, bem como de partilhar essas experiências, o que estabelece um certo modo de estar no campo permeada por imagens, e de tentar partilhar essas experiências etnográficas em movimento através delas (ROCHA e ECKERT, 2013). Assim, o fazer desta pesquisa constitui-se nas próprias maneiras de habitar o espaço pesquisado, através do caminhar e das imagens *com* as quais encontro e sigo inventando nos caminhos. Afinal, uma “antropologia *com*” não é um instaurar de trajetórias com as coisas no movimentos de sua formação

⁸ Referência ao poema “O apanhador de desperdícios”, de Manoel de Barros (2015).

(INGOLD, 2015)? Sendo assim, ela é, também, um movimento de criação.

Do latim *trajectore*, trajetória é o que atravessa. Incorporando essas concepções ao conhecimento nas cidades que vivemos e estudamos, fazemos combinações que tomam os fragmentos individuais e suas grafias, as narrações impregnadas nos passos, nos rastros e nas falas como modulações imprescindíveis para observar e pesquisar alteridades nas cidades, acompanhando posições e movimentos. (SILVA, 2014, p. 5)

Essa é uma prática improvisativa (INGOLD, 2015) tanto em relação ao caminhar quanto às imagens que dele emergem. Prescindindo de rotas pré-estabelecidas nas incursões a campo, os passos seguem no encalço dos rastros e pistas que o Centro de Fortaleza me oferece. Ao longo das caminhadas que desenharam o mapa da pesquisa, seguir o que nomadiza pelas ruas traduziu-se numa certa experiência de alastrar-se, de propagar-se, de “perder-se urbano”, que é, para Canevacci (2004), uma sensação e um método de pesquisa. Nesse traçado, por vezes, invento jogos que envolvem tal perder-se e que acabam por fazer parte da metodologia dessa prática etnográfica do caminhar: apostar ir por aqui ou por ali, trocar os caminhos conhecidos por outros, seguir sempre em frente, zigzaguear entre os

quarteirões, propor desvios, marcar uma hora de caminhada ininterrupta... São jogos de esconde-esconde, jogos de escavação, jogos de achadouros, tomando emprestada a palavra de Manoel de Barros (2015). Jogos que procedem por apostas que, se por vezes são frustradas, por vezes garantem achados.

O ritmo da pesquisa é o tempo desses jogos de espaço inventados ao acaso, e acaba sendo um tempo lúdico, dos caminhos mais longos e não dos atalhos, da “perda de tempo” (CARERI, 2013). Talvez seja exatamente a construção da pesquisa nesse compasso que tenha me permitido encontrar-me com o que não previa, e desenvolver outras linguagens artísticas que não faziam parte da pesquisa, como o desenho.

Se, de fato, se quer ganhar ‘outros’ espaços, é preciso saber brincar, sair deliberadamente de um sistema funcional-produtivo e entrar num sistema não funcional e improdutivo. É preciso aprender a perder tempo, a não buscar o caminho mais curto, a deixar-se conduzir pelos eventos, a dirigir-se a estradas impraticáveis onde seja possível ‘topar’, talvez encalhar-se para falar com as pessoas que se encontram ou saber deter-se, esquecendo que se deve agir. (CARERI, 2013, p. 171)



Figura 2 – “Havia uma sombra de árvore”. Desenho. Elaboração da autora (12/04/2019).

Eu e o vendedor ambulante de água estamos compartilhando a sombra da copa da mesma árvore. Na Praça do Ferreira⁹, por volta do meio-dia, essas sombras são disputadas. Arranjei um pedaço de banco para sentar, meio no sol, meio na sombra, o que é um alívio depois de ter caminhado sob o sol até aqui. Sinto-me cansada só de passar a vista pelo que devo observar por aqui – e, no coração da cidade, são

muitas as solicitações visuais, sonoras, olfativas... Pousei o olhar nele, à minha frente. E começo a rabiscar só para passar o tempo, ou, talvez, para pousar o olhar inquieto num fragmento só dessa praça caleidoscópica. (Diário de campo da autora, 12/04/2019)

Na imprevisibilidade do curso da pesquisa, o caminhar acabou parando e demorando-se em alguns “nós” da malha do centro da cidade, como a Praça do Ferreira e a Praça dos Leões. Esses se tornam, para além de espaços de passagem, espaços de “paragem” – primeiramente, por motivos banais,

⁹ A Praça do Ferreira é considerada uma das praças mais emblemáticas do Centro de Fortaleza, habitando o imaginário fortalezense como o “coração da cidade”.

como a necessidade de sentar e descansar, a participação em algum acontecimento como manifestações políticas ou apresentações artísticas, ou a curiosidade pelo que ali me atraía; depois, por perceber que o parar também guarda a potência do movimento. Segundo Careri (2017, p. 7), o caminhar e o parar são sintonias de “modalidades de exploração e permanência nos espaços” e, como tal, o parar é, também, “parte do caminhar, como uma ação que continua querendo ser ainda nômade, uma longa pausa em um percurso que não pode parar”.

Demorar-se é, também, estabelecer uma relação de afeto com os espaços, apropriar-se de seus suportes, observar seus movimentos, compreender como lá se estruturam a vigilância e as restrições dos movimentos, operar brechas. Em Almeida et al. (2016), vemos como a “paragem” pode ser um contraponto à capacidade de sempre dar mais passos: é “a tomada de distância frente ao turbilhão de um mundo cuja engrenagem parece se mover em direção à maximização incontrolável do progresso e da aceleração” (ALMEIDA et al., 2016, p. 15). Isso pode ser entendido também como uma “tática de habitar a pausa, os parênteses provisórios e a paragem ou, ainda, a proposta de um recuo, distanciamento, movida geográfica que permita gerar o intervalo” (ALMEIDA e EUGÊNIO, 2016, p. 29). Nesse gesto propositado, habita-se um tempo outro que é o do repouso, mas também da tomada de fôlego, da experimentação de uma maneira outra de manter-se em movimento.

O desenho tem me feito perder tempo. E perder tempo é ganhar espaço, como diz Careri (2013; 2017). Os desenhos do, no e sobre o campo, como uma tática para *permanecer e prolongar-me* em alguns

espaços, ajudam-me a ver e conhecer melhor, mas, para além disso, geram sensações outras dos espaços, através da experiência de uma “temporalidade estendida” (KUSCHNIR, 2016, p. 9). Ainda que o caminhar que busco manter na pesquisa seja como uma caçada lenta, um jogo manso e tenaz, cujo ritmo é o de se demorar mesmo quando em movimento, por vezes, ele assume o ritmo frenético das ruas abarrotadas do centro da cidade. Parar e desenhar pede paciência, lentidão e a ousadia de “perder tempo”, em que existe também um movimento de atenção e perseguição das coisas mesmo na aparente imobilidade:

ao demorar-se em sua execução – seja esse desenho mal feito ou até mesmo um simples esboço – o que ocorre é um certo tipo de investimento na observação que, por alguns momentos, se detém na percepção e inscrição de elementos eventualmente desconhecidos do pesquisador. (AZEVEDO, 2016a, p. 107)

No exercício dessa temporalidade estendida, opera o olhar demorado e lento, a capacidade de hesitar, de parar e retomar, o que é não uma falta ou falha, mas uma potência, como indica Byung-Chul Han (2015). Nesse sentido, a pausa que o desenho compreende não é a ausência de movimento ou de velocidade. Decerto, existe uma conjugação de movimentos na feitura de um desenho no e do espaço urbano – olhos, mãos, corpo, além do outro e do espaço, jamais estáticos –, mas não é só isso. Há velocidade mesmo no que não vemos mover-se: “podemos parar em um lugar onde tudo continuará deslocando-nos e onde poderemos contribuir para seus microdeslocamentos” (CARERI, 2017, p. 122).



Figura 3 – “Lá pelas dez da manhã do sábado”. Desenho. Elaboração da autora (24/08/2019).



Figura 4 – “De pipoca Luiza a cigarro na unidade”. Desenho. Elaboração da autora (12/04/2019).

Todo sábado em que passo a manhã por aqui, vejo-os chegar lá pelas dez horas. Não os desenho na primeira nem na segunda vez que compartilho com eles esse pedacinho da Praça do Ferreira. Trabalhar em um projeto que está acontecendo aqui, semanalmente, garante-me quatro horas de espera paciente a cada sábado nesse mesmo lugar. Esse é o ponto do casal há mais de vinte anos, disse-me o senhor. Ao lado deles, o carrinho do pipoqueiro que – sempre confiro – mantém quase a mesma disposição de pipocas,

bombons e cigarros. De tanto que já os observei, alguns rabiscos rascunhados por ali têm continuidade depois, em casa, em um desenho que é memória e ficção. Disseram-me que o casal está “igualzinho”, e, se eu olho para esses rostos sem olhos, sim, vejo-os. É que o desenho também está nos nossos olhos. (Diário de campo da autora, 24/08/2019)

Prolongar-se nos espaços é como dilatar os acontecimentos para além do tempo e daquele espaço, um movimento que não é só extensivo, como intensivo, uma vez

que nele atua uma mistura de percepções, sensações, forças. Alguns dos desenhos de campo seguiram os rastros da memória e reinventaram-na. Não pretendem, assim, registrar ou retratar a “realidade”. Como diz Saraiva (2017, p. 19), “de maneira dilatada, desenhar é estar atento às linhas, às formas e às configurações visíveis, invisíveis e imaginárias que estão ao nosso redor”. Em outras palavras, o desenho é uma maneira de relacionar-se com o espaço, de percebê-lo e de partilhar o que se percebe (o que nunca se reduz ao “visível” nem aos traços desenhados). Os desenhos, assim, “não são representações, mas pequenos pictogramas por meio dos quais contamos histórias particulares sobre nós mesmos e sobre a nossa compreensão do mundo em que vivemos” (INGOLD, 2015, p. 178).

Isso se torna mais claro, nas minhas experiências, com o traçar dos percursos na prática etnográfica do caminhar no Centro de Fortaleza. Antes mesmo de algum outro desenho, veio o mapa, lembrando-me de um certo encanto que tenho pela cidade traçada ou contada no papel, pela qual nossos olhos e dedos podem deslizar, inventando caminhos, aguçando a curiosidade por trajetos, tentando satisfazer a pretensão de colher as ruas com as mãos ou de “encolher até encontrar o próprio caminho no

emaranhado dos signos, de percorrê-las, de perder-se” (CALVINO, 2010, p. 31). Diz Paul Beatriz Preciado que

o primeiro estágio do amor urbano é o do mapa: ocorre quando você sente que o mapa da cidade amada é sobreposto a qualquer outro. Apaixonar-se por uma cidade é sentir, quando se passa por ela, desbotar os limites físicos entre seu corpo e suas ruas, quando o mapa se transforma em anatomia. (PRECIADO, 2015, n.p., tradução livre)

Na tentativa de entender o campo pesquisado, o momento posterior a cada caminhada no Centro de Fortaleza contempla o traçado do caminho percorrido sobre um mapa. O movimento gestual de desenhar o rumo dos meus passos mostrou-se uma prática potente em reflexão sobre o espaço praticado. Caminho mentalizando o traçado dos meus passos. Enquanto repito esses traços no papel, em desenho a mão, revivo-os. Narro o caminho a mim mesma. O croqui, feito a mão, segue um movimento tal como o caminhar. Deslizar o lápis sobre o papel pode ser um novo andar sobre o caminho, definido como “terra pisada”, segundo Armando Silva (2011, p. 23). Tateio, no chão e no papel, os caminhos percorridos no centro da cidade.



Figura 5 – “Só há rastros”. Desenho digital a partir de desenho manual. Elaboração da autora. 2019.

Poderíamos pensar no mapa como uma superfície de projeção estática que “mata” a operação que a torna possível (CERTEAU, 1994); no entanto, refazer os caminhos através do desenho mostrou-se, para mim, não uma cristalização do caminhar em um traçado acabado, inerte e inteligível, mas uma criação em movimento, à qual, continuamente, reúnem-se outras linhas, caminhos, operações. Um entendimento fundamental, nesse sentido, é que a cada caminho traçado no chão, um novo caminho é traçado no papel, e nunca o contrário, ou seja, o percurso no papel não antecede o caminhar no chão. O mapa no qual essas novas linhas vão se sedimentando, sobrepondo e misturando, camada sobre camada, a cada caminhada, vai sendo como que pisoteado com o lápis e as canetas, assim como o caminhar nas ruas e espaços do Centro de Fortaleza.

Em vez de projeção, o mapa torna-se uma produção que, junto a outros textos

e imagens (como diários de campo, desenhos, fotografias e vídeos), é uma tentativa de não esvanecimento do percurso. Trata-se, assim, de fazer do mapa também uma travessia, ao reunir a potencialidade singular desses recursos no instaurar de um caminhar. Essa é uma ideia de mapa que se aproxima do proposto por Deleuze e Guattari (2011): algo como a *relação* entre o percurso e o percorrido.

O mapa que as caminhadas realizadas no centro da cidade vão desenhando é sem começo nem fim, um mapa aberto do qual só se entra e sai, por múltiplas entradas, mas não se termina; as linhas dos caminhos parecem poder se conectar com qualquer outra, de modo que, em dado momento, não se distingue mais qual linha designa qual caminho, pois as múltiplas camadas riscadas se misturam. Feito e desfeito, rasurado, recriado com intervenções diversas, esse tipo de mapa é inacabável como são os caminhos percorridos,

ambos calcados numa “experimentação ancorada no real” (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 30).

Esses mapas, ajudando-me a visualizar os percursos que efetuo em campo, podem remeter a deslocamentos no espaço, mas percebo que não só isso. Com a contínua sobreposição de

camadas de desenho, esses mapas abandonam qualquer pretensão de verossimilhança a tais trechos da cidade, bem como desobedecem a escalas e proporções, e acabam adquirindo uma “dimensão de fabulação, ficção e delírio” (SARAIVA, 2017, p. 21).

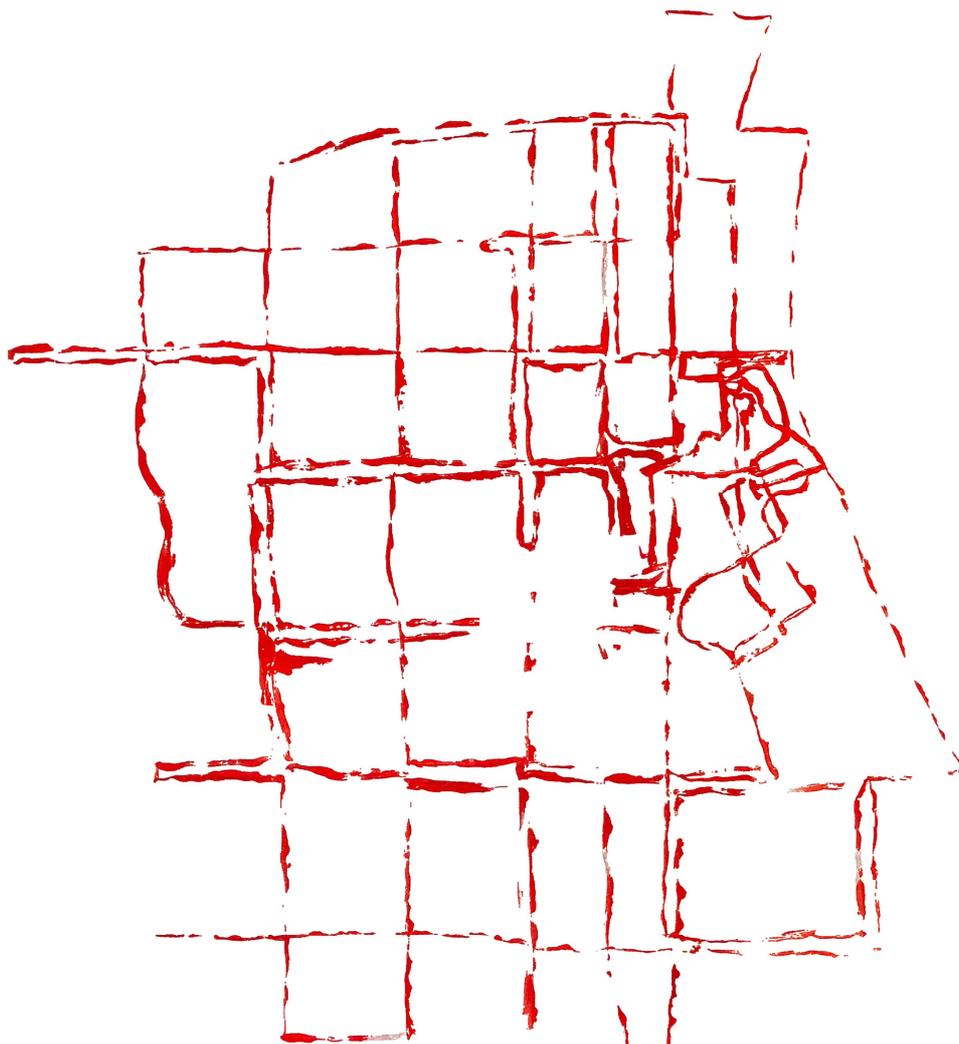


Figura 6 – “Caminho: terra pisada”. Desenho. Elaboração da autora. 2019.

Assim como o mapa, os outros desenhos que tenho elaborado durante a pesquisa não se pretendem registros do

real, tendo sempre um caráter ficcional. Segundo Ingold (2015), o desenho é um potente artifício de pesquisa, não como

projeção de uma imagem, mas como uma *produção*, um encontro, análogo à costura ou à tecelagem, assim como o texto¹⁰. O movimento gestual, tanto no desenho como no texto, é condutor de uma produção que se dá no próprio fazer: uma linha se lança e vai puxando outra, levando-me com elas por onde eu não imaginava. Nesse sentido, podemos considerar o desenho uma prática improvisativa, assim como o caminhar, uma vez que ele “não conecta pontos predeterminados em sequência, mas ‘se arremessa’ de sua ponta, deixando um rastro atrás de si” (INGOLD, 2015, p. 311).

O desenho parece ser também uma tecelagem de fios, sobretudo quando se dá em ato, no campo, e os movimentos dos olhos, das mãos e do corpo tentam reunir-se aos fios dos acontecimentos. Ou seja, no desenhar, não busco dar conta de tudo o que observo em campo ou “reproduzir o visível”. O movimento que o desenhar compreende é uma relação (nunca dada de antemão) com o espaço, na qual se pousa o olhar em algo para recriá-lo no papel, um fazer em que vai “enlaçando dentro e fora entre a mente e o papel, algo como um nadador que mergulha na água e volta ao ar, ou como o fio da bordadeira que se enlaça acima e embaixo na costura.” (INGOLD, 2015, p. 312).

Pouco importa o “resultado”, tendo prioridade, mais uma vez, o que o processo de desenhar dá a ver e os deslocamentos que ele provoca quando estamos em campo (e, arrisco dizer, mesmo depois, quando o lápis não está mais tocando o papel). Como diz Kuschnir (2018), ao usar o desenho na antropologia urbana, trata-se mais de aprender uma outra forma de ver o

mundo, considerando o desenhar como forma de compreender, do que “desenhar bem”¹¹. Também não se trata de avaliar a qualidade “representativa” do desenho, se ele parece com o “real”, ou se pode constituir uma imagem final a ser inspecionada e interpretada.

O complexo processo mental que é acometido ao ato de desenhar não é um intento de reprodução ou sequer de representação do real. Um desenho não reproduz nem representa. Somos nós, entes palradores, que gostamos de interpretar assim as coisas – para poder falar delas. Mas, precisamente, o desenho não fala, não significa, não reproduz, e não compreende. Note-se que quando aqui me refiro, genericamente, ao “desenho” não estou a falar de um resultado material que eu possa separar do ato da sua concepção e dos seus rastros na memória mental – desenho é isso tudo, à vez, sem “representar” (RAMOS, 2018b, p. 33)

Trata-se de instaurar uma prática do espaço, tecer maneiras de contá-lo sem precisar “representá-lo”, inventar imagens de cidade, perseguir e deixar rastros. Esses, que observamos e produzimos quando percorremos a cidade, são “enunciações para o conhecimento das experiências”, uma forma de olhar e pensar as paisagens e passagens urbanas, suas práticas, experiências e expressões (SILVA, 2014). Os desenhos que aqui trago são rastros de experiências diversas no Centro de Fortaleza, rastros de memórias, percepções, imaginações e afetos construídos no prolongamento de

¹⁰ Sobre as aproximações entre o desenhar e o escrever, pode-se ver Ingold (2015) e Ramos (2018a).

¹¹ Uma reflexão interessante, nesse sentido, é que não precisamos ser desenhistas ou ilustradores para desenharmos em nossas pesquisas – todo mundo desenha. Sobre o “saber desenhar”, ver Ramos (2018a), Azevedo (2016a) e Kuschnir (2018).

uma presença no espaço e da iluminação de certos fragmentos que o compõem. Talvez o desenhar seja, enfim, uma maneira de perceber os rastros da cidade e também, ao habitá-la, deixar rastros.

Desenho, uma invenção de cidades?

“Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.”

(BENJAMIN, 2018, p. 764)

O desenho surge, nos meus caminhos de pesquisa e de vida, como uma maneira de *estar* nos espaços. Ao longo da pesquisa “Cidade Caminhante”, desenvolvida no Centro de Fortaleza, vêm surgindo maneiras de ir lidando com os espaços praticados e os fragmentos de imagens que deles emergem, bem como de partilhar essas experiências de campo.

Com essas experiências, o desenho assume a potência não só de método de pesquisa na antropologia urbana, mas de uma maneira de inventar práticas, percepções e relatos de cidade nos e através dos seus rastros. Em outras palavras, uma maneira de habitar a cidade caminhante. Nela, percebo uma aproximação entre o desenhar, o caminhar e o parar, entendendo que, nessas práticas, existe uma movência que nos inquieta no modo de estar nos espaços, na construção de outras maneiras de ver o mundo, no exercício de temporalidades outras, na perseguição incessante das coisas. No desenhar (n)a cidade, ao mesmo tempo, habita-se o movimento e a pausa. Mesmo parando e prolonga-nos nos espaços, continuamos caminhando.

Caminhar, parar e desenhar são como “operações de caça” dos rastros do espaço e, por sua vez, inventam mais rastros a serem seguidos por olhos atentos. O que passo a enxergar no fazer dessas linhas traçadas? Que cidades crio quando me reúno às linhas em movimento? Talvez seja o desenho uma invenção de maneiras de vivenciar e conhecer o mundo em que mergulhamos como habitantes e pesquisadores da cidade.

Referências

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGÊNIO, Fernanda; BISPO, Rafael. Das solidões deliberadas às desmobilizações táticas: rastreamento descritivo de um processo de pesquisa. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de (Orgs.). **Cartografias da paragem**: desmobilizações jovens contemporâneas e o redesenho das formas de vida. Rio de Janeiro: Gamma, 2016.

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGÊNIO, Fernanda. Horizontes da finitude – desmobilização e atualizações da resistência nas juventudes contemporâneas. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de (Orgs.). **Cartografias da paragem**: desmobilizações jovens contemporâneas e o redesenho das formas de vida. Rio de Janeiro: Gamma, 2016.

AZEVEDO, Aina. Diário de campo e diário gráfico: contribuições do desenho à antropologia. **Áltera – Revista de Antropologia**, João Pessoa, v.2, n.2, p.100-119, jan./jun. 2016a. Disponível em <https://periodicos.ufpb.br/index.php/altera/articulo/view/34737>. Acesso em 10.06.2019.

BARROS, Manoel de. **Meu quintal é maior que o mundo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

BERGER, John. **Sobre el dibujo**. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

CALVINO, Italo. **Coleções de areia**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

- CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre antropologia da comunicação urbana. 2.ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004.
- CARERI, Francesco. **Caminhar e parar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. 1.ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 3.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol.1. São Paulo: Editora 34, 2011.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. 2.ed. São Paulo: Companhia das letras, 1989.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida. Emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p.25-44, jan./jun. 2012. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832012000100002. Acesso em 05.03.2019.
- KUSCHNIR, Karina. A antropologia pelo desenho: experiências visuais e etnográficas. **Cadernos de Arte e Antropologia**, vol. 5, n. 2, 2016, p.5-13. Disponível em <https://journals.openedition.org/cadernosaa/1095>. Acesso em 10.06.2019.
- KUSCHNIR, Karina. Desenho etnográfico: onze benefícios de usar um diário gráfico no trabalho de campo. **Revista Pensata**, vol.7, n.1, 2018, p.328-369. Disponível em <https://karinakuschnir.files.wordpress.com/2019/06/kuschnir-2018-desenho-etnografico-pensata.pdf>. Acesso em 10.07.2019.
- PRECIADO, Paul Beatriz. **Aimer une ville. Liberación**. Paris, 2015. Disponível em https://www.liberation.fr/debats/2015/12/04/aimer-une-ville_1418398. Acesso em 30.04.2019.
- RAMOS, Manuel João. As imagens e os cadernos. In: CRUZ, Tiago (Ed.). **Nós e os Cadernos 2**. Faro: Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC), Universidade do Algarve, 2018a. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/329421616_As_Imagens_e_os_Cadernos. Acesso em 10.06.2019.
- RAMOS, Manuel João. O olho cronográfico. In: CRUZ, Tiago (Ed.). **Nós e os Cadernos 2**. Faro: Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC), Universidade do Algarve, 2018b. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/331155535_O_Olho_Cronografico. Acesso em 10.06.2019.
- ROCHA, Ana Luiza; ECKERT, Cornelia. Apresentação; Etnografia de e na rua: estudo de antropologia urbana. ROCHA, Ana Luiza; ECKERT, Cornelia. (Orgs.). **Etnografia de rua**: estudos de antropologia urbana. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.
- ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- SARAIVA, Raisia Christina Lima. **Olhares suspensos**: Desenho partilhado com jovens skatistas e seus percursos errantes em Fortaleza. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2017.
- SILVA, Armando. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- SILVA, Cristina Maria. Entre o ensinar e o aprender: caminhos metodológicos para a compreensão de experiências urbanas. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 163, dezembro/2014. Disponível em http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/Es_pacoAcademico/article/view/25947. Acesso em 10.06.2019.

Recebido em 2019-09-15
Publicado em 2019-10-25